

Trois champs, deux faces¹

Définir l'espace : il y a l'espace de la peinture (le champ), le champ, le hors champ, la surface et aussi l'espace où les peintures viennent s'inscrire. Il s'agit de faire la différence entre espace et lieu, le lieu ou l'espace où l'on se tient et le seuil.

« Je la regardais, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens, anxieux et pétrifiés, le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui. »²

Il s'agit de jouer sur les définitions multiples du mot « champ » : champ de peinture, champ de recherche, champ du regard, effet de champ. Interroger l'interaction des éléments simultanément perçus, entraînant une interprétation globale de la perception. Il y a l'espace de la peinture (le champ), l'espace de perception, mais aussi la mise en espace, la circulation, le déploiement, la déambulation, le mouvement et la frontalité. Il y a le support, la surface, l'idée d'ouverture à l'autre, et le jeu de déploiement et de repli. L'espace que je construis induit un déplacement du regard. J'ai choisi de travailler les rapports multiples en les travaillant à l'échelle humaine, en travaillant le rapport d'un corps à un espace pictural.

Souvenir d'une figure est la première série de peinture-volumes. Cette série se développe autour de la construction, déconstruction, reconstruction d'une figure géométrique simple : le cube. Les dimensions de ce cube sont données par les dimensions d'une tête humaine. Mon travail gravite autour de l'idée de la figure et du positionnement du spectateur par rapport à elle : comment le visage va s'inscrire de nouveau ou pas dans cet espace ?

Cette idée est aussi liée à la mémoire, comment la perception d'un volume simple, lorsqu'il est tronqué, partiel, va-t-elle se faire ? Comment se reconstituera un vide ou une absence ? Ma peinture se construit par la multiplication, duplication, transformation de motifs. Les surfaces-plans peints comme espaces-peintures autonomes sont assemblés ultérieurement. La visibilité de l'œuvre se fait en plusieurs étapes.

Plans, la deuxième série de peinture-volumes, expérimente plus en avant le rapport du corps face à l'espace de peinture. Les plans (ou les champs) sont des surfaces découpées qui ponctuent le mur. Ils fonctionnent comme espaces picturaux. Les plans se détachent du mur, ils ont une autre matérialité et créent une sensation physique qui les rapproche d'une problématique sculpturale. Le plan « avance », la peinture tend à se détacher de sa planéité. Me rappeler des « contres reliefs » de Tatline.

Ces formes scandent ainsi l'espace et le spectateur peut regarder et voir : les points de vue sont multiples, les champs et les vides sont des réserves de peintures. Par exemple, deux surfaces rouges non pas l'une à côté de l'autre, mais un peu décalées, de biais, avec un effet de dédoublement.

¹ Fabienne Oudart, « Trois champs deux faces », in Delphine Maurant & Fabienne Oudart, 2005, *Trois champs deux faces*, Galerie municipale Julio Gonzalez (Arcueil, Val-de-Marne), Galerie municipale Julio Gonzalez (Arcueil, France), Maison des arts (Bagneux, Hauts-de-Seine), Maison des arts de Bagneux, Le 19 (Montbéliard, Doubs), 19 Centre régional d'art contemporain (Montbéliard, France)

² Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*

Ces décalages viennent troubler cette apparente simplicité et interrogent le regard. Mes peintures fonctionnent un peu comme des « parenthèses ».

Les références sont brouillées et à redéfinir. Il y a plusieurs façons de regarder, de rejouer, de reconstituer les sensations perceptives. Le principe d'accrochage entre plans et volumes structure aussi ma peinture. Il y a plusieurs points de vue qui produisent des rythmes différents, des figures et des décalages posés dans l'espace. Le regard cherche, il réorganise, il est le point d'où s'augure toute construction. Il glisse horizontalement, verticalement, latéralement ou transversalement. Le déplacement des plans est une écriture en soi, comme une partition, un déplacement qui se ferait à tâtons.

Le lieu d'exposition est l'espace où le déploiement des plans est possible. Mon travail consiste pour une part avec mes pièces à réécrire l'espace, en déployant les peintures, en investissant tout l'espace comme si les murs étaient des tableaux. Ainsi lors de l'exposition à la galerie municipale Julio Gonzalez à Arcueil, un tableau faisait huit mètres.

Mes œuvres ne sont pourtant pas conçues spécifiquement pour un espace. Selon les lieux d'exposition, l'appréhension est différente. Jouer sur la déambulation, ailleurs sur la saturation de l'espace, parfois sur une manière d'isoler les pièces. Créer des ruptures, des discontinuités pour rompre la linéarité donnée par la succession des plans. À la limite, donner la possibilité à chaque spectateur de combiner les éléments pour lui-même, par lui-même.

L'importance du format : avec les petits formats, le regard embrasse la surface entière de l'œuvre. En prenant comme référence mon propre corps (ma hauteur et ma largeur), j'inscris mon rapport au corps dans le tableau. Il s'agit de trouver la distance nécessaire. Je me fixe deux formats. Cette « simplification » me permet de m'investir plus, de me dégager, d'être plus libre, d'augmenter mes possibilités. Assumer le côté « fragmentaire » de ce format, comme si je travaillais des bandes. Et les faire jouer comme telles.

Du damier au tressage, du tressage à la bande. Vers la ligne, damier, cercle et rond. Faire le choix du systématique. Utilisation du scotch. Substituer le scotch, la gommette, l'œillet au pinceau. Simplifier et prendre de la distance, évacuer une trop grande gestualité, comme condition d'une plus grande liberté. Travailler l'ajout, le retrait, l'effacement, la superposition ou l'altération. Travailler le faire et le défaire. Utiliser la couleur pour accentuer le flottement : qu'on ne sache plus ce qui vient devant, ce qui est en profondeur. La peinture devient comme une peau avec sa mémoire. Insister sur la notion de frontalité. Pas d'illusion, mais des rapports et des relations.

Jouer sur les lumières et les couleurs. Faire coexister par exemple un vert brillant avec un rouge mat placé par-dessous. Mettre à profit les creux que produisent les caches dans le travail de superposition. Eliminer la touche au profit d'une problématique d'agencement, de regard, de point de vue, de jeu sur les matières. Sans renier pour autant le plaisir de faire, inhérent au travail pictural. Le plaisir qu'on peut avoir et que l'on peut donner.

Fabienne Oudart
Ivry-sur-Seine, mars 2005